

# R・シューマンの「ゲーテのファウスト」

## からの情景」ノート

稲垣大陸

ゲーテの「ファウスト」は特にローマン派の音楽家たちにとって抵抗しがたい魅力のある作品であり、彼らに限りない靈感の泉を与えた。シューマン、ヴァーグナー、リスト、ベルリオーズ、グノー、二十世紀に入ってからブゾーニが「ファウスト」に作曲している。全くの無名の幸福と悲嘆に陶醉する、ひよわい貴公子、これはニーチェの言葉であるが、ローベルト・シューマンは断片的ながらも、「ファウスト」第一部だけでなく第二部にも音楽をつけた。ある芸術家の創作への意欲が異常に燃え上がり、彼の生活感情が、彼がまるで第二の誕生日を迎えたかのように、更新し、潑刺としてくる場合がある。それはあるときは、旅行先での体験であり、またあるときは、偉大な人格との出会い、すばらしい理想的な女性との邂逅、またあるときは完璧な芸術作品とのふれあい、がそのきっかけとなりうると考えられる。

拙稿ではシューマンの「ファウスト」の音楽的考察ではなくて、そこにシューマン自身の生活感情、生活体験、彼の心情と生活理念、思想といったコンプレックスが色こく反映された作品、オーケストラ付合唱曲「ゲーテのファウストからの情景」について、例えば、作

曲の内的必然性など、比較的常識的な、しかし興味深い点、三点に焦点をしぼって考察を加えたいと思う。

### 1

ゲーテのドラマ「ファウスト」はそもそも、音楽を必要とするかという問題、つまりそれは作曲されることを欲しているか、それとも音楽を拒否するものなのかという疑問が生じる。次に、明らかに音楽が必要とするとしたならば、R・シューマンが果して「ファウスト」の音楽化に適任の作曲家であったのかどうかということも大きな問題であろう。

一般には、「ファウスト第一部」はドラマとして、そして「ファウスト第二部」はオペラないしはオラトリオとして考えられている。ゲーテもそのように考えたことがある。彼はベートーヴェンによってでなく、また、シューベルトによってでもなく、W・A・モーツァルトによって作曲されることを希望した。一八二九年二月十二日にエッカーマンに、ドン・ジョヴァンニの作曲家のみが「ファウスト」にふさわしいメロディーを考え出すことができたのだと語ってい

る。

（ヴァイマルやラオホシュテットの舞台ではゲーテの監督のもとで、しばしばモーツァルトのオペラが上演されている。）

ところでシューマンがゲーテの作品に親しみ始めたのは、それほど早くからではない。彼は二十歳の頃からゲーテを読み始めた。それまでは、十八世紀終りから十九世紀初期にかけて、グロテスクなファンタジーと愛にみちた小説を書き、時代の流れの外にあったジャン・パウルの心酔していた。「ジャン・パウルにはあふれる感情に形を与える為に言葉でなくて、音をさがし求める自分という告白がある。」シューマンは彼の影響で自己の生活を苛責ない批評家の眼で客観的に点検する意味で日記をつけ始めた。彼の日記や手紙を読むと、あちこちにゲーテからの引用が見られ、彼が次第にジャン・パウルからゲーテへと接近し、彼を理解し、愛読し彼の作品に傾倒していった様子が理解できる。ツヴィッカウはライプツィヒから電車で約二時間の片田舎の小さい町であるが、彼は文学的にめぐまれた環境で育った。父は出版業の仕事をしており、またイギリスの詩人バイロンの翻訳者でもあった。ローベルト少年はよく気の合った友達を集めては、文学作品を朗読することを好んだ。特にゲーテの「ファウスト」は繰返し読み、ほとんど暗記していて、友達がもううんざりするのもしつこうに気にせず、よく朗唱するので、シューマンは友達から「ファウスト」とか「メフィストフェレス」という綽名をつけられるほどであったといわれている。十四歳で既に音楽美学に関するエッセイも書いたり、「新音楽時報」では無名の音楽家を世間に紹介したりするなど、ジャーナリストないし、音楽評論家としても人並はずれて優れた才能の持主であった。特に一八

三二年（シューマンは二十二歳であった。）「諸君、脱帽しなさい、天才だ」というポーランド出身のショパン紹介の文章は名文とされている。

彼の性格は彼の友人で有名な作曲家、指揮者F・メンデルスゾーン・バルトルディー（影のない、幸福な性格の音楽家で、楽曲は明るく、光にみちている。）とは対照的に分裂的、問題的、矛盾にみちた憂鬱なものであった。愛読書であった「フレーゲル・ヤーレ」のヴァルトとウルトにならって、彼は自己の二つの相反する性格をフロレスタンとオイゼービウスと名付け、その筆名で批評活動をしている。「我々のワイルドな、無秩序な生活の中で欠如しているもの、オイゼービウスはヴィルヘルム・マイスターの堅琴奏き」という言葉がある。つまり行動的で積極的、実行力、決断力のある面と、思索的で消極的、優柔不断な面、理想主義と現実主義（ヤーザーガーとナインザーガー、DürとMoor、グラスとマイナス）、一人の人間の中の和解しがたい、悩みにみちた対立を、シューマンはファウストの中にも見出した。ファウストのあの有名な言葉が想い出される。

「わたしの胸には、ああ、二つのたましいが住んでいる。一つははげしい情欲をもつて、しっかりと下界にしがみつく。もう一つは塵や埃の世から高い神霊の住む世界へ向上しようとする。」人間の宿命的な苦悩の源である内面的分裂をファウストの中に見出したシューマン、晩年とくに悲劇的な運命を辿らざるをえなかったシューマンはファウストにそれとまた同時に暗い宿命を背負ったミニョンやイタリヤ人の堅琴奏きに対して、深い同情と共感をもった。

さてシューマンの日記をていねいによむと例えば次のようなゲーテの言葉が引用されているのが発見された。「一切がそこから出発

し、またそこへ帰る芸術、音楽、ゲーテ」とか「友がたくさんいた当時、迷いの日々、いまは孤独、一人ぼっちのわたし、君だけが友、ゲーテ」などである。シューマンの伝記をよみ、彼の生活に想いを到るとき、彼にあつては、形は聴覚で聞かれ、音は視覚で見られるという生活態度、つまり内的視覚、内的聴覚、換言すれば心の眼、心の耳、ヴィジョンに大きな価値が置かれ、そのようなプリンツィプでの生活態度が特徴的であつたのではないかと思われる。彼がリヒャルト・ヴァーグナーにひかれたのはヴァーグナーの音楽のさん新さもさることながら彼が古代ゲルマンの神話や中世文学に素材を求めたことも大きな関係があるのではないかと思う。シューマンはよく言われるように、音楽と文学、この二つの芸術の媒介者として、常に両者を関連づけようと努力した。文学作品をよむときも、音楽を忘れず、音楽をしているときも、文学が常に念頭にあつた。彼は日記にこう書いている。「哲学は理性ないし精神の音楽であり、音楽は心情の哲学である。」また「私はいまシューベルトのヴァリアツィオーネンをきいています。それはまるで作曲されたゲーテのヴィルヘルム・マイスターのようだ。」シューマンは最後のローマン派詩人と自称した詩人H・ハイネやアイヒENDORFそして、シャミッソーの詩に多く作曲している。ゲーテの詩に対してはもちろんシューベルトほど多くはない。しかし文学作品を驚くほど広範囲に読んでいた知的なこの音楽家は早くからゲーテもとりあげている。いまほど日記の中で言及された「ヴィルヘルム・マイスター」から「九つの歌曲」が作曲され、その中には「君よ知るやかの国」、もつとも優れていると云われる「堅琴奏きのバラード」「たゞあこがれを知る者だけ」、「涙とともにパンを味わつたことのない者は」など珠

玉の如き詩がたくさん含まれている。

ゲーテ研究家ブルダッハが彼の著書「ファウストと憂い」の中で、鐘楼守リュンコイスの歌こそ楽音を切に求めるものである、といっている。現実と理想のかけ橋としての音楽、「世界は氣に入つた、おれもおれの氣に入つた。」シューマンは「こどものための歌のアルバム」の中でこれに作曲している。そのほか「ヘルマンとドロテア序曲」「ミニョンのためのレクイエム」(これは「遍歴時代」から第八巻第八章を音楽化したオーケストラ付合唱曲である。)、また歌曲集「ミルテの花」にはゲーテの「西東詩集」の中からズライカの歌、いわゆる相聞歌が作曲されていて、このことからシューマンがいかにゲーテを愛し尊敬していたかが、うかがえる。ゲーテの業績を象徴的に表わす芸術の女神ミューズの翼の前で天使たちとともにひざまづき讃嘆しているシューマンの絵がなかつたかと思う。

シューマンがそれまでに誰も作曲しなかつた「ファウスト第二部」を断篇的でも作曲したという事実は大きな意義のあることだと申さねばならない。彼が精神的障害を見せ始めた一八四四年に作曲にとりかかった。(不眠症、ヒポコンデリー、幻聴、Aの音がたえずきこえたという。)この仕事を彼は生涯の仕事とみなした。思うに「ファウスト」全篇の中でももっとも重要な「山峡」の情景に作曲したといふことは、流石にシューマンの文学的センスの良さを立証するものと云える。しかし彼は何のためらいもなく、この仕事に着手したわけではない。「ファウスト」のような完璧な文学作品になぜ音楽が必要かという非難をおそれた。そして彼の音楽がゲーテとゲーテの深遠な作品を冒瀆する結果にならないかと彼は心から心配した。「音楽家がある詩人の作品を作曲した場合、往々にして、詩人が考えて

いたものとは、全く違ったイメージのものができるといってゲーテの言葉を彼は知っていたのでしよう。ヘルダーリンは一切の行為の中で詩作はもっとも罪のないものと云っている。しかしシューマンは一切の行為の中で作曲はもっとも危険なことにもなりかねないと自覚していたのであろうか。彼はそれほど慎重であった。約十年間もこの「ファウスト」作曲に要しているのである。

一八四九年、ドイツの各地ではゲーテ生誕百年を祝う行事が盛大に行われた。シューマンの「ゲーテのファウストからの情景」もライプツィヒとドレスデンと、そして大変名譽なことであり、うれしいことでした。ヴァイマルでも当時宮廷楽長でシューマンの友人であったフランツ・リストの指揮棒の下で初演された。しかも好評であった。シューマンの音楽によって詩の内容の理解が容易になったという批評もきかれた。我々は当時彼ほどの教養と文学的知性をもち合わせた巨匠が自分の体験と心のうちを音楽で表現したものであってみれば、ショーペンハウアーの次の言葉のように、この批評が決してお世辞でなく、正解であり射たものと判断してよいと思う。音楽は日常語の平凡な概念から離れて高められ普遍化された心情の世界を解放し、理解のまわり道なしに直接の叡智をわれわれに与えるべきである。」

ともかくシューマンはこの反響に勇気づけられ、「ファウスト」第一部の作曲にとりくむことになる。こうして作曲にとりかゝってから約十年後に今日、我々が見るような形のものとして完成するが、このソリスト、オーケストラ付きの合唱曲はシューマンの全作品の中でも最高傑作、白眉であるとも評価されている。いかにもシューマンらしい感じの作品で、情熱と真摯さを感じさせる美しく崇高な

音楽となっている。

もちろん否定的な評価が下されているシューマン伝がないわけではない。ニーチェは彼の著書「善悪の彼岸」「エクツェ・ホモ」の中でシューマンの音楽、半ばヴェルテル的、半ばジャン・パウル的な音楽、特に「マンフレット序曲」を非難している。彼の音楽はドイツにとって一つの危険であり、彼のロマンティックが克服されたことは仕合せなことであるとまで云っている。またローマン派の音楽はみな二流の音楽というニーチェの真意も想像はつく。しかしそれは悪魔のような表面と嘲笑の毒舌家ニーチェなのであって、彼の赤裸々な真情を吐露した手紙をよむと彼がいかにシューマンを愛したかがわかる。ボンの町で勉強していたとき、（シューマンはボンのエーデニッヒで死去したが）墓へ行き、花を添えたり、郷里へ手紙を書いて、シューマンのピアノ曲「幻想曲」、「子供の情景」などを送らせたりしている。それらの作品は私の生活必需品であって欠かすことができないとも云っている。ケルンで音楽祭が催され、彼はききに行く。そのとき演奏された曲目の中にこの「ファウストからの情景」もあった。ニーチェはよほど気に入ったのか、コーラスのパートを歌ったこともある。ニーチェほど心の底からシューマンを愛したもののだけが、また彼の音楽に対して深い疑いもちえたのだと考えられる。

それはさておき、この曲は、前にも書いたとおり、シューマンのそれまでの音楽を集約する、ひじょうに、優れた立派なものである。しかしそれにかゝわらず意外と知られていない。演奏されることもほとんどないのである。

では次に二義的な疑問とは云え、この作曲がどうしてポピュラリジールトしなかったか考えて見るのも、作品の理解にとって有益なことと思う。その理由を分り易く、誤解を生することなく説明するのは私にとって大へんむづかしいことである。有名にならなかった(例えばシャルル・グノーの「ファウスト」のように)その理由三点ほど考えられる。

第一点、それはシューマンの音楽の特質と関係がある。勿論それは一部テキストの内容によっても規定されてくるが……。非常に美しく崇高な音楽であっても、全体としてやはり重々しく大へん真面目なものであり、当時の聴衆の求めるものと一致しなかった。作品の中には、例えばグレートヒエンがマター・ドロローザ(イエエスの受難を歎き悲しんでいる聖母マリヤ像)のまえて歌う祈りの場面などのように、かんたんに口ずさめるメロディーもあるが、シューマンの「ファウスト」はやはりなんといっても、聞くものにとつて過度の緊張を強いる、倫理的色彩の強い音楽といえるのではないか。シューマンは彼がその編集長をしていた「新音楽時報」をもつて一八三八年音楽の都ウィーンへ行つた。そこで一旗あげようという気持もあった。しかしシューマンはいたく失望した。ウィーン当局から雑誌の発売は禁止されただけでなく、ウィーンの聴衆も彼を失望させた。かつてモーツァルトやベートーヴェンやシューベルがいた頃のウィーンとは様子がすっかり違い、ヨーハン・シュトラウスのワルツや軽い音楽に酔いしれている有様であった。一体にシューマンの音楽はラジオから流れてくるショパンの音楽のよう

に、ムード音楽にはならない。先に言及した、マター・ドロローザの像のまえて歌う彼女の歌は、彼女の罪の意識・良心の苛責・ざんげを感じさせるヴィオラの三連音とともに、聞く者は涙を禁じえないような感動的な音楽である。彼女が自分の内的美しさを意識しない素朴な清纯無垢な少女であつてその悲しい運命を思うときなおさらその感を強くする。これを聞くと私はいつもブラームスのヴァイオリン協奏曲ニ長調の第二楽章の消え入るような終結部を想い浮べる。

ポピュラーにならない第二点、末尾の曲の構成でも明らかのように、ゲーテのドラマの比較的ドラマチックでない場面、つまり卑俗な表現であるが、あまり面白くない、神秘的で瞑想的・思索的で宗教的な情景に作曲されている事実に注目しなければならない。たゞし、冒頭のマルガレーテの花占いの場面は実に愛らしい、微笑ましい少女の気持がよくメロディーとハーモニーに結晶され、流麗で忘れ難い音楽となつてゐる。(少し余計なことであるが、ここでマルガレーテが手にする花は「マルガレーテ・ブルーム」と呼ばれる純白の花弁の多い雛菊であると云われている。)

シューマンの「ファウスト」はその三分の二は「ファウスト」第二部に作曲されている。しかも「ファウスト」第二部は難解なことで定評のあるところである。そして大衆は難かしいことを考え抜くことを避ける、一口にいつて認識に怠惰であると云えないであらうか。

第三点はこの曲はオラトリオの形式で書かれてゐること、構成が大規模で、大へん大がかりである、コーラスが一部と二部にわかれ、児童コーラス、ソリスト、そしてオーケストラ総勢二百人以上のメ

ンバーで大変経済的に負担が大きい。そのわりに観客がきてくれない。採算がとれない、それではこの曲は断念しましょうかということになりやすい。演奏されないと、どんな名曲でも大衆の間に浸透していかない。そんな絡繰りがあったと推察される。（日本では今年五月に初演された。楽譜やレコードも市販されている。これからこの作品の愛好者も増加していくであろうと思う。しかし仮に有名にならなくとも、あのメーリケの詩「ランプによす」のかえりみられないランプのように、それ自身の美しさと至福のなかでたゞずんでいたらよいと私は考える。）ごく若い頃から、彼の音楽性はきわめて精神的なものに規定されていたが、この合唱曲でその最頂点に達したと云えるのではないか。

## 3

ザクセン・シュヴァイツの作曲家は文学的素養の持主として、豊富な読書体験を有する知性と教養の人であった。第一級の詩作品の中に沈潜し感情移入し、登場人物と自己を比較し同一視し、それに適切な音楽的表現を与えることのできる拔群の力量をもっていた。和音を数学的に正確に計算し、音色をうまく混ぜあわせて、独特の雰囲気を出すこともできる、天成の能力をもちあわせた彼はまた休むことなき勤勉な努力家であった。彼の友人で彼よりもずっと長生きした年上の友フレッシヒは当時を回想して云っている。「ローベルト・シューマンほど、私が知っている人物の中で野心的で、勤勉で、しかも疲れを知らぬ男は誰もいない。」この言葉はまことに正鵠を射ていると云わねばならない。当時既にあの難かしい「ファウスト」第二部に作曲を試みたということは、「野心的」というほかない。

いい意味で野心的であった彼が人生に対しても、芸術に対するのと同様にその態度がいかに真面目で真摯なものであったかは彼の非常に有益な著書「ムジィ・カールリッシェ・ハオス・ウンツ・レーベン・スレーゲルン」を読めばよく理解できる。これは音楽に対する望ましい態度、姿勢を多方面から捉えた良書である。

シューマンは元来ピアノリストになるはずであった。しかしあまりにもはげしい、無理な練習をしたために指をいためその道は断念せざるをえなくなる。フリートリッヒ・ヴィークのもとで彼は大変才能のある、熱心な生徒であった。一時期、ハイデルベルクで法律の勉強をするが、勉強のかたわら熱心なピアノのレッスンも怠らなかった。当時のハイデルベルクは音楽愛好者は多かったが、レベルが余り高くない、シューマンの公開演奏が好評であったことが彼の手紙から知ることができる。ハイデルベルク大学の教授で法律学者のティボーの感化と影響により、それと一八三〇年の復活祭フランクフルトできいたバイオリンの鬼才バガニニの演奏によって、法律はあきらめ、音楽家の道を選ぶこととなる。

緊張と強度な集中、幾日も幾晩も寝食を忘れての仕事の積み重ね。いわゆる「歌の年」といわれている一八四〇年、クララと結婚する、その年、非常に多くの歌曲を作曲した。私たちはその数の多さ、質のよさ、芸術的完成度と作曲家の異常な努力と忍耐に驚嘆せざるをえない。P・ヴァレリーのあの美しい詩「パルム」の中の詩句「青空の中の忍耐を私は想い出す。メンデルスゾーンが設立したライブツィヒ音楽院での教授、彼の主宰した音楽雑誌「新音楽時報」の仕事、「ファウスト」第二部作曲への没頭、彼の活動の一例にすぎないこれらの仕事に於ける彼の不眠不休の努力と彼の精神的障害（それは

勿論、遺傳的素質も考えなければならぬが……)とは無関係ではないと思われる。トーマス・マンもこの作曲家——ゲーテの「ファウスト」と格闘し、デーモンの支配を受けるようになったツヴィツカウの男の生涯に大きな関心をもったことを私は彼の「ドクトル・ファウストゥス」の文献を読んで、知ることができた。

先ほど引用したシューマンの友人フレッヒジヒの言葉を裏づける資料が他にも少なくないであろう。私たちはここにファウストと共通したものを見出すのである。「休みなく活動してこそ男というものである。」一七五九行。ドラマ「ファウスト」の中でもっと大きな、重要なライト・モチーフの一つ、——努力、活動、前進——が全篇をつらぬいて、繰返えし現われる。これまで七回、この努力という言葉が現れた。最後の「ベルクシュルフテン」のシーンではイタリック体でさらにもう一度(八回目)このよく人口に膾炙した、よく引用される言葉「たえず努め、はげむものを、私たちは救うことができる。」これは「ファウスト」理解の大切な鍵の一つであるといわれている。(一九三六行)シューマンはハ長調で作曲している。彼は努力、あるいは向上をFの音から一音ずつ一オクターヴ上のFの音まで上がっていくという音楽的手法で象徴的に表わしている。

私たちが生きて行く上で、もっとも重要なことの一つはおそらく停滞の知らない努力であろう。しかしここで注意しなくてはならないのは、努力はとかく他人の存在を無視した、あるいは他人の犠牲をかえりみない利己心と虚栄の別名となりうることである。誠実な努力も能力によっては成功しないこともあるし、また私たちの努力にはおのずと限界がある。何の為の努力か、私たちににとって大切なことは何か、とたえず自己を反省し、問いかけることが必要

ではないかと思う。ファウストの努力は神へ到ろうとし、神的なものの息吹きに参与するためのもので、結局は人間完成への自己修煉であろう。決して悲観的でなくて、私たちは精一杯の努力にもかかわらず、依然として弱い存在、誘惑に負けやすく過失を犯し易い人間である。無意識にでも人を傷つける言動をしている場合もある。

完全な理想の人間は夢の中でしか考えられぬ理想であると考え、努力してなおかつ不足しているものは聖母マリヤ(又は神)によって補われるであろう。努力は愛によって支えられねばならない。

次に救済について考えたいと思う。たえず努めはげむものは救われる。「救われる」とはいったい何を意味するのか。何から救われるのか。それは彼の行為に宿る高貴さ、永遠性によって彼が弱い存在から強い不動の存在へと高まること、地上的なものから天上のものへ、停滞から活動へ、悪と罪から善と平安へと解放され、光の中を歩む資格が与えられることを意味すると考える。

「ファウスト」一二一一行の最後の言葉「永遠の女性是我々を導いて天上へと向わしめる。」について考えてみたい。ゲーテが生涯もち続けた思想(私たち男性を良きことへと向わしめ、導いてくれる、やさしい心の女性を信ずる思想とでもいったらよいであろうか)に大いに共感を感じたシューマンにとってのクララの存在を忘れてはならない。このすばらしい女性とローベルトとの出会い、恋愛、結婚、生活について多く記され語られているのでここでは割愛したい。ローベルトは私の知る限りではゲーテとの個人的接触はなかった。シューマンがハイネとミュンヒェンで会ったが、ゲーテをヴァイマルに訪問したということは知らない。ゲーテの日記、書簡、對話をみてもローベルトの名前は出てこない。

しかしクララは父親フリートリッヒ・ヴィークにとまなわれてヴァイマルのゲーテを訪問しゲーテの家でゲーテの眼の前でピアノを演奏している。彼はこの十三歳の少女の演奏に感心し、おもねるような言葉をそえて自分の肖像をプレゼントした。

シューマンは一八三九年二月十日付のクララあての手紙の中で「あなただけが私の慰めです。私はあなたを聖母マリアを仰ぎみるように見あげます。すると私はまた勇氣と自信をとりもどすことができます。」と書いている。シューマンの殆んどすべての作品は彼女クララの為に彼女を意識して書かれた、愛の結晶と云えば誇張になるであらうか。

ローベルトとクララの愛の関係は音楽史上の美しいエピソードとしてあまりにも有名である。しかし私がここで強調したいのはファウストの全人的な努力と活動、体験への意欲、ファウストの霊のために一人神の御前に立つてとりなしをするグレートヒェン、自然やすべてのものに宿る愛と助け合い、勇気づけ合う「山峡」のシーンに自分自身の生活感情を見出し感動し、やむにやまれぬ欲求からちゅうちょにもかゝらず、作曲を決意し、がんばり通し古今の名作を書き上げたという事実である。それはシューマンの心のかよった芸術作品であり、ゲーテの文学が体験と告白の文学と言われるのと同じ意味に於いて告白の性格をもつ音楽である。それは単に音楽にすぎないとは云えない作品。その意味でもトーマス・マンの言葉は正しい「ローマン派は音楽を量けんの狭い職人氣質と街路楽団風の領域から解放して、音楽を精神の偉大な世界、時代の広く芸術的な知的な風潮と融合させた。その功績を認めねばならない。」

最後に作品の内容目録をかゝげておく。

#### Erste Abteilung

- No 1. Scene im Garten. Du kannst mich, o kleiner, Engel, wieder.
- No 2. Gretchen vor dem Bild der Mater dolorosa. Ach neige, du Schmerzreiche.
- No 3 Scene im Dem. Wie anders, Gretchen, war dir's.

#### Zweite Abteilung

- No 4 Ariel. Sonnenaufgang. Die ihr dies Haupt umschwebt im luft'gen Kreise.
- No 5 Mitternacht. Ich heisse der Mangel.
- No 6 Faust's Tod. Herbei, herein, ihr schlotternden Lemuren.

#### Dritte Abteilung

- No 1 Chor. Waldung, sie schwankt heran.
- No 2 Tenor-Solo. Ewiger Wonnebrand, glühendes Liebesband.
- No 3 Bass-Solo. Wie Felsen-Abgrund mir zu Füssen.
- No 4 Chor. Gerettet ist das edle Glied.
- No 5 Bass-Solo. Hier ist die Aussicht frei.
- No 6 Bass-Solo. Chor. Dir, der Unberührbaren.
- No 7 Chorus mysticus. Alles Vergänglich ist nur ein Gleichnis.